بغداد بين الرؤية والرؤيا
في شعر فلسطيني معاصر

د. زاهر محمد حنني*

* جامعة القدس المفتوحة / منطقة قلقيلية.

ملخص

جاء هذا البحث في مقدمة وثلاثة أقسام ؛ تناول القسم الأول منها الحديث عن الرؤية والرؤيا مبينا أصولهما المشتركة وموضحا عدم إمكانية الفصل بينهما فصلا تاما على الرغم من وجود بعض الفروق الطفيفة التي يحسها الإنسان إحساسا دون أن يضع يده عليها ويحددها بدقة، وذلك من خلال تتبع اللفظتين وما يشترك معهما في المعاجم القديمة والحديثة، وبعض آراء النقاد. وتناول القسم الثاني بغداد بوصفها رؤية في شعر فلسطيني معاصر مبينا كيف تقترب القصيدة من الرؤية المرتبطة بكيفية خاصة بالفكر والرأي ووجهة النظر المتأثرة في كثير من الأحيان بالعقيدة على اختلاف أوصافها، وحلل بعض النماذج الشعرية بإيجاز موف. أما الجزء الثالث فقد تحدث عن بغداد بوصفها رؤيا عند كثير من الشعراء الفلسطينيين المعاصرين مبينا كيف أوجدت رؤيا إبداعية خاصة، منسجمة مع خيال خلاق. ثم كانت الخاتمة التي بينت أن هذا البحث ليس محيطا إحاطة شاملة لأن الإحاطة الشاملة غير ممكنة إطلاقا بسبب معاصرة المادة المدروسة، ثم بينت تجاوز الاختلافات الفكرية التي أهملها البحث لأنها ضمن وجهتي نظر غير متكافئتين لا في الكم ولا في الكيف.

Abstract

This research included an introduction and three chapters , the first chapter deals with the outlook and vision clarifying their joint origins and emphasizing of the inability making a complete separation between them , bearing in mind the presence of a slight difference which can only be felt by the humans through following the two utterances and the related words in the old and modern lexicons in addition to the critics' points of view

The second chapter deals with Baghdad as a vision in modern Palestinian poetry pointing out how this poetry comes close to the vision that is associated with a certain situation, point of view and the outlook that is almost influenced by the ideology and its different characteristics, some poetic patterns were analyzed to illustrate there issues. The third part of the study talked about Baghdad as a vision as it is considered by many modern Palestinian poets , pointing out how created a unique creative vision parallel to a creative fancy . The conclusion then pointed out that this research can not be comprehensive , because the studied poetry is postmodern , then it pointed why the differences in thoughts were the research as those differences belong to two unequal points of view undermined in quantity and in quality.

مقدمة

يمكن أن يخطئ الواحد، ومجموعة من الأفراد جمعت بينهم معطيات متشابهة يمكن أن يغايروا شيئا من الحقيقة، لكن لا يمكن قطعا أن يجتمع الجميع على خطأ. مدينة واحدة جسدت المسافة الواصلة بين الرؤية والرؤيا في الشعر الفلسطيني المعاصر كله، تلك المسافة التي كثيرا ما تتراءى لي كالمسافة بين الموت والحياة، بين الشعور واللاشعور، أو بين الأزل والأبد.

تلك هي بغداد التي ما زال لفظها امتيازا، فهي بوابة التاريخ حقيقة ومجازا؛ فمن أراد دخولا لخير أو لشر عليه اجتيازها اجتيازا. ولأنها كذلك فقد احتلت مكانة خاصة في وجداني منذ أن وعيت، وأدعي أنني كنت آنذاك صبيا، ولدت في خياله فكرة تبدت بعض ملامحها شيئا فشيئا ونمت حتى تبلورت، وصارت تكبر كحلم يتجسد في الواقع دون قصد. حتى كان ذلك اليوم الذي التقيتها فيه؛ عاشقا يتعبد في محراب الصمت.

وبين بداية الحلم وتحقيقه كانت مسافة طويلة، خلتها في وقتها دهورا، كانت وعرة وشاقة، ساعدتني الظروف أنفسها – التي حالت في البداية بيننا – في الوصول إليها طالب علم. فكانت البوابة التي ولجت من خلالها إليها، وبدأت أعرف ما لم أكن أعرفه؛ عرفت أنني قبلها كنت أحبو أمام عتبة العلم، وفيها بدأت أعرف، عرفت كنه نفسي، في بداية أعتقد أنها كانت موفقة، وبدأت أعرف الآخَر، وما أصعب أن تعرف الآخَر!

الحمد لله الذي أمدني بفكرة البحث في علوم لغة دينه الحنيف، إذ كانت فكرة البحث في دلالات الألفاظ العربية وبعض الفروق الطفيفة التي تسمها، على الدوام، تلفت المهتمين باللغة العربية وعلومها. الشعر الفلسطيني المعاصر له ما يميزه في تعامله مع اللغة، الأمر الذي التفت إليه دارسون عديدون، وهذا البحث يحاول فتح صفحة جديدة في هذا المضمار.

من هنا كانت فكرة البحث في امتداد بغداد على طول المسافة الواصلة بين الرؤية والرؤيا، بعدما كانت رؤية وكانت رؤيا في الشعر كما هي في الواقع. وكان هذا البحث الذي جاء في مقدمة وثلاثة أقسام؛ تناول القسم الأول منها الحديث عن الرؤية والرؤيا مبينا أصولهما المشتركة وموضحا عدم إمكانية الفصل بينهما فصلا تاما على الرغم من وجود بعض الفروق الطفيفة التي يحسها الإنسان إحساسا دون أن يضع يده عليها ويحددها بدقة، وذلك من

خلال تتبع اللفظتين وما يشترك معهما في المعاجم القديمة والحديثة، وبعض آراء النقاد. وتناول القسم الثاني بغداد بوصفها رؤية في شعر فلسطيني معاصر مبينا كيف تقترب القصيدة من الرؤية المرتبطة بكيفية خاصة بالفكر والرأي ووجهة النظر المتأثرة في كثير من الأحيان بالعقيدة على اختلاف أوصافها، وحلل بعض النماذج الشعرية بإيجاز موف. أما الجزء الثالث فقد تحدث عن بغداد بوصفها رؤيا عند كثير من الشعراء الفلسطينيين المعاصرين مبينا كيف أوجدت رؤيا إبداعية خاصة، منسجمة مع خيال خلاق. ثم كانت الخاتمة التي بينت أن هذا البحث ليس محيطا إحاطة شاملة لأن الإحاطة الشاملة غير ممكنة إطلاقا لمعاصرة المادة المدروسة، ثم بينت تجاوز الاختلافات الفكرية التي أهملها البحث لأنها ضمن وجهتي نظر غير متكافئتين لا في الكم ولا في الكيف.

وإني على أمل أن أكون قد وفقت لما فيه الخير، وألا أكون جانبت الصواب في شيء منه. وأملت رضا الله - تعالى -، وهو حسبي.

أولا: بين الرؤية والرؤيا

دأب الباحثون على نعت القضية الفكرية التي تشغل أديبا ما، وهو يبدع نصا، بالرؤية / الرؤيا، اعتمادا على أن الرؤية في مفهومها الاصطلاحي تعني: تصورا معينا يستطيع التعبير عنه أديب أو ناقد أو فيلسوف. متخذا مواقف معينة من قضايا تشغل عصره بأساليب وطرق مختلفة لها قيمتها الاجتماعية والأدبية والإنسانية، حيث تحقق أقصى حد ممكن من التلاحم بين أجزاء التصور الكلي الذي يجانس العصر(١) فهي " تجميع لمختلف وجهات النظر حول حدث ما "(٢) في حين قد ترتبط الرؤيا بالطاقة التعبيرية، فعندما تتعمق رؤيا الأديب وتتضح يبلغ تعبيره أبعادا رمزية وأسطورية تعيد خلق اللغة والوجود(٣).

فالشاعر يرى ويعبر، شأنه في ذلك شأن الإنسان الاعتيادي، إلا أن رؤيته تتعدى السطح بالنسبة للأشياء، وتغوص في أعماقها، فيتجاوز تعبيره التعيين والتطابق إلى الإيحاء والرمز والإشارة، فالشعر رؤية ولكنها أكثر عمقا، والرؤية وصف وتعبير ولكنها أرفع دلالة وأرقى لغة. وعليه فالرؤية / الرؤيا من وظيفة الأدب لأنها تساهم في نقل الواقع وتقدم نظرة شاملة عنه، تتجاوز به حدود الزمان والمكان، وبذلك يغدو الشعر ذا أبعاد زمنية متعددة، يفسر الماضي، ويصف الحاضر، ويبدع أشكالا تساهم في تطوير واقع معين. فما معنى الرؤية؟ وكيف يتداخل معناها مع معان أخرى مثل الرؤيا والرأي؟

الرؤية والرؤيا كلمتان تتبادلان المعنى في أكثر المعاجم العربية ؛ فهما معا مصدر للفعل رأى . يقول (ابن سيده)بأن الرؤية تعني النظر بالقلب والعين . أما المعنى المعجمي للرؤيا فقد جرى تحديده على ما يرى في المنام أي الحلم ، ويذكر ابن منظور أن الرؤيا تجيء بمعنى الرؤية في اليقظة ، ويذهب ابن بري هذا المذهب . وعلى هذا الأساس فسر قوله تعالى : " وما جعلنا الرؤيا التي أريناك إلا فتنة للناس " - الإسراء٦٠- وعليه قول أبي الطيب : ورؤياك أحلى في العيون من الغمض . وكما تتداخل الرؤية مع الرؤيا ، فإنها تكون بمعنى العلم ، وقوله تعالى : " ألم تر إلى الذين أوتوا نصيبا من الكتاب " -النساء٤٤- قيل معناه : ألم تعلم ، أي ألم ينته علمك إلى هؤلاء . وارتأينا في الأمر وتراءينا ، نظرناه ، وقول عمر في ذكر المتعة : ارتأى امرؤ بعد ذلك ما يشاء أن يرتئي ، أي فكر وتأنى ، قال : وهو افتعل من رؤية القلب أو من الرأي . ويقال : رأى في الفقه رأْياً ، والمُحَدِّثون يُسَمُّون أَصحابَ القياس أَصحابَ الرَّأْي يَعْنُون أَنهم يأْخذون بآرائهم فيما يُشْكِلُ من الحديث أَو ما لم يَأْت فيه حديث ولا أَثَرٌ ، والرَّأْيُ : الاعتقادُ ، اسمٌ لا مَصدرٌ ، والجمع آراءٌ ؛ ويقال : رأَيْتُه بعَيْني رُؤْيَةً ورأَيْتُه رَأْيَ العين أَي حيث يقع البصر عليه . ويقال : من رأْيِ القَلْب ارْتَأَيْتُ . ولا غرابة أن تكون المرآة امتدادا لهذه اللفظة فراءَيْت الرجلَ مُراآةً ورياءً : أَرَيْته أَنِّي على خلاف ما أَنا عليه . وفي التنزيل : بَطَراً ورِئاءَ الناس ، وفيه : الذين هُمْ يُراؤونَ ؛ يعني المنافقين أَي إذا صَلَّى المؤمنون صَلَّوا معَهم يُرَاؤُونهُم أَنَّهم على ما هم عليه . وفلان مُراء وقومٌ مُراؤُونَ ، والاسم الرِّياءُ . يقال : فَعَلَ ذلك رِياءً وسُمْعَةً ، وقد اختلف في قول خلفٍ الأحمر :

أَمـا تَـرانـي رَجُـلاً كـمـا تَـرَى
أَحْـمِـلُ فَـوْقـي بِـزَّنِـي كـمـا تَـرَى
عـلـى قَـلُـوص صـعـبـة كـمـا تَـرَى
أَخـافُ أَن تَـطْـرَحَـنـي كـمـا تَـرَى
فـمـا تَـرى فـيـمـا تَـرَى كـمـا تَـرَى

قال ابن سيده : فالقول عندي في هذه الأَبيات أَنها لو كانت عدَّتُها ثلاثة لكان الخطب فيها أَيسر ، وذلك لأَنك كنت تجعل واحداً منها من رُؤْية العَيْن كقولك كما تُبْصر ، والآخر من رُؤْية القَلْب في معنى العلم فيصير كقولك كما تَعْلم ، والثالث من رأَيْت التي بمعنى الرَّأْي الاعتقاد كقولك فلان يرَى رَأْيَ الشُّراة أَي يعتَقِدُ اعْتِقادَهم ؛ ومنه قوله عز وجل : لتَحْكُم بين

الناس بما أَرَاكَ اللهُ؛ فحاسَّةُ البَصَرِ ههنا لا تَتَوَجَّه ولا يجوز أَن يكون بمعنى أَعْلَمَكَ الله لأَنه لو كان كَذلك لوَجَب تعدِّيه إلى ثلاثة مَفْعولِين، وليس هناك إلا مفعولان: أَحدهما الكاف في أَراك، والآخر الضمير المَحذوف للغائب أَي أَراكَه، وإذا تَعدَّت أَرى هذه إلى مفعولين لم يكن من الثالث بُدٌّ، أَوَلا تَراكَ تقول فلان يَرَى رأْيَ الخوَارج ولا تَعْني أَنه يعلم ما يَدَّعون هُمْ علْمَه، وإنما تقول إنه يعتقد ما يعتقدون وإن كان هو وهم عندك غير عالمين بأَنهم على الحق، فهذا قسمَ ثالث لرأَيت، قال ابن سيده: فَلذلك قلنا لو كانت الأَبيات ثلاثة لجاز أَن لا يكون فيها إيطاء لاختلاف المعاني وإن اتفقت الأَلفاظ، وإذْ هي خمسة فظاهر أَمرها أَن تكون إيطاء [٤] وذَهب الخليل في (العين) إلى القول: "وأمّا البَصَرُ بالعَيْن فهو رؤية، إلاّ أن تقول: نظَرت إليه رأيَ العين وتذكرُ العَيْنَ فيه.. وما رأيته إلاّ رأية واحدة، قال ذو الرّمّة

إذا ما رآها رَأْية هيضَ قلبه بها كانهياضِ المُتْعَبِ المُتَتَمِّم "

وكان قبلها ذكر أن: الرأي: رأيُ القلب، ويُجْمع على الآراء، تقولَ: ما أَضَلَ آراءَهم، على التَّعَجُّب وراءَهم أيضا. ورأيت بعيني رؤيةً.. ورأيتُه رأيَ العَيْن، أي: حيثُ يقعُ البَصَرُ عليه. وتقول من رأي القَلْب: ارتأيتُ، قال:

ألا أَيُّها المُرْتَئي في الأمور سَيَجْلُو العَمَى عنك تِبْيانُها

وتقول: رأيت رؤيا حَسَنة، قال: عَسَى أَرَى يَقْظانَ ما أُريتُ في النَّوْم رؤيا أَنّني سُقيتُ، ولا تجمع الرُّؤيا.. ومن العَرَب من يُلَيِّن الهمزةَ فيقول: رُوياَ، ومن حول الهمزة فإنّه يجعلها ياءً، ثمّ يكسر فيقول: رأيت رَيّا حسنةً.. والرّيّ: ما رأت العينُ من حال حَسَنَةَ من المَتاع واللِّباس. وفي ختام حديثه يشيرَ إشارة مهمة بقوله: والرِّيّ: ما أَرَيْت القومَ من حسن الشّارة والهيئة، قال جرير:

وكلّ قوم لهم ريّ ومختبر وليس في تغلب ريّ ولا خبرُ

وتقول: أرني يا فلانُ ثَوْبَك لأراه، فإذا استعطيتهُ شيئاً ليُعْطِيَكَهُ لم يقولوا إلاّ أَرْنا بسكون الرّاء، يجعلونَه سواء في الجمع والواحد والذّكر والأنثى كأنّها عندَهم كلمة وُضعت للمُعاطاة خاصّةً، ومنهم من يُجريها على التّصريف فيقول: أَرني وللمرأة أريني، ويفرّق بين حالاتهما، وقد يُقْرأ: "أَرْنا اللّذينَ أضلاّنا" على هذا المعنى بالتّخفيف والتَّثْقيل، ومن أراد معنى الرُّؤْية قرأها بكسر الرّاء، فأمّاَ "أرنا اللَّهَ جَهْرةً" و "أرنا مَناسكَنا" فلا يُقْرأ إلا بكسر الراء واعلم أن ناسا من العرب لما رأوا همزَة يرى محذوفة في كَل حالَاتها حذفوها أيضا من رأى في الماضي وهم الذين يقولون: ريت. وفلان يتراءى برأي فلان إذا كان يرى رأيه ويميل إليه ويقتدي به.

فأمّا التّرائي في الظّن فإنّه فعْلٌ قد تعدّى إليك من غيرك، فإذا جعلت ذلك في الماضي وأنت تُريدُ به معنى ظننت قَلتَ: رُئيتُ. ومنهم من يَحذفُ الهمَزةَ منها أيضا فيكسر الرّاء، ويُسَكِّن الياء. فيقول: ريتُ، وهي أقبحُها، ومنهم من يقول في الماضي: رأيتُ في معنى ظننت، وهو خُلْفٌ في القَياس، كيف يكون في الماضي معروفاً وفي الغابر مجهولا من فعل واحد في معنى واحد(٥).

ويشير جميل صليبا أيضا إلى التداخل – التباين، الذي يطبع لفظة الرؤية، ذلك أن المعنى الأولي لهذه الكلمة يشير إلى أنها تعني المشاهدة بالبصر، وفي الفلسفة الحديثة تطلق الرؤية على وظيفة حاسة البصر(٦). وبما أن البصر نفاذ في القلب، وبصر القلب يعني نظره وخاطره، فإن الرؤية تتداخل مع البصيرة مع فارق دقيق هو أن البصيرة للنفس، والبصر للعين، وبذلك تصبح البصيرة رؤية عقلية تستقصي بواطن الأشياء وتتأمل حقائقها، ظاهرا وباطنا، وعليه فإن الرؤية كما تعني النظر إلى الأشياء، فإنها تعني كذلك تبصرها وتأملها. فالمعنى المباشر للرؤية يشير إلى فعل البصر الذي هو إحساس بالعين، وقد يبدل معناه فينتقل من الحس إلى المجرد، ومن الظاهر إلى الباطن، فيدل على إدراك الشيء والإحاطة بحقيقته،(٧) وبهذا المعنى تتجاوز كلمة رؤية دلالتها الحسية فتطلق على " مشاهدة الحقائق الإلهية أو على المشاهدة بالوحي أو على الإدراك بالوهم أو المشاهدة بالخيال "(٨). وهناك تداخل بين الرؤية والرأي، إذ قد تكون الرؤية حالة نفسية، تقوم على اعتقاد شيء ما مع التسليم بأنها قد تكون مخطئة في اعتقادها، والرأي يغني الاعتقاد المحتمل، أي ذلك الذي يتأرجح بين الشك واليقين، قال (كانت): الرأي هو اعتقاد صدق القضية مع الشعور بأن الأسباب الموضوعية والذاتية لذلك الاعتقاد غير كافية.(٩). ويشير صليبا إلى أن ثمة فروقا تميز بين ألفاظ الرؤية " فالرؤيا بالخيال، والرؤية بالعين، والرأي بالقلب "(١٠) وهذا كلام مهم.

وتكتسب الرؤيا دلالات أخرى تضاف إلى معناها المحدد منها البصر بالعين والقلب والعقل معا، فضلا عن الحلم، ومن معانيها كذلك رؤى المصلحين، وأحلام الفلاسفة، وأنها تعني نوعا من التطلع الإنساني الأرحب، خاصة ذلك الذي يقترن " بتوق الأنبياء والفلاسفة والشعراء، وذلك الماورائي الذي يبدو صورا لا يعللها المنطق بالضرورة، ولكنها تكتظ بالرموز بما هو في الصلب من الكينونة الإنسانية واندفاعاتها "(١١)

والحديث عن الرؤيا في الشعر لا بد له من أن يبرز طبيعة الشعر وحقيقة العملية الفنية عموما، ـــ وحسب بعض الدارسين ـــ فإن التركيز على الرؤيا في الشعر سيجعل منه حقيقة

نفسية وليس وثيقة اجتماعية أو تاريخية، وليس موعظة بلاغية أو تأملا فلسفيا، بمعنى " ان الشعر لا يهتم بالرؤية المقيدة نحو الأشياء وإنما برؤياه الطليقة التي تكسر كل قيد وتهتك حجاب كل سر "(١٢)

نستخلص أن إمكانية الفصل بين الرؤية والرؤيا فصلا تاما غير واردة، وأن بين معانيهما مسافة تتباعد وتتقارب وفقا لرؤى كثيرة، أبرزها ؛ ما بين اللهجات من تداخل أو افتراق، وفي كل الحالات تظل هناك مسافة تفصل بينهما، وعليه يمكن تصنيف شعر الشعراء إلى : - قصائد لا تحمل رؤية ولا تعبر عن موقف صريح، إنما هي لعب لفظي يجاري فيه الشاعر غيره. وقصائد مبعثها التعبير الصادق الذي يتطابق بكيفية صريحة مع القوى الجوهرية للوعي الاجتماعي في مظاهره الفعالة والمبدعة مع الميول العاطفية والفكرية للشاعر، وتعد مثل هذه القصائد تعبيرا صادقا عن ذات فردية وجماعية في آن واحد. وقصائد واقعة في المسافة بينهما. لأن بين الطرفين دائما مسافة تعني شيئا.

ثانيا: بغداد رؤية

بَغْدادُ وبغداذ وبغداد وبغذاذ وبَغْدينُ وبغدان ومَغْدان: كلها اسم مدينة السلام، وهي لفظة فارسية معناها عطاء صنم، لأَن بَغ صنم، وداد وأَخواتها عطية، يذكر ويؤنث؛ وأَنشد الكسائي:

فيا لَيْلَةً، خُرْسَ الدَّجاجِ، طَويلةً ببغدانَ، ما كانت عن الصُّبح تَنْجَلي

قال: يعني خُرْساً دَجاجُها؛ قال الأَزهري: الفصحاء يقولون بغداد، بدالين، وقالوا بغ صنم، وداد بمعنى دوّد، وحرَّفوه عن الذال إلى الدال لأَن داذ بالفارسية معناه أُعطي، وكرهوا أَن يجعلوا للصنم عطاء وقالوا داد. ومن قالَ: دان فمعناه ذل وخضع، وقولهم تبغدد فلان: مُوَلَّد(١٣) وبغداد مدينة السلام، على نهر دجلة، كانت حاضرة الدولة العباسية، وهي حاضرة العراق الآن(١٤) ترتبط نشأة بغداد بتاريخ الخلافة العباسية؛ فقد تولى العباسيون الحكم عام ٧٥٠ ميلادي بعد سقوط الأسرة الأموية. . وفي عام ٧٦٢ قام العباسيون بنقل عاصمتهم من دمشق إلى العراق وبنوا العاصمة بغداد. أنشأها الخليفة أبو جعفر المنصور في عام ١٤٥ هـ على الضفة اليمنى من نهر دجلة، وكانت بغداد عند إنشائها مدورة ولها أربعة أبواب وصنع لها أبو جعفر سورين، ثم بنى قصره والجامع في وسطها. (١٥)

وظلت بغداد التي عرفها التاريخ كما عرفتها اللغة، متآخية مع الزهو والكبرياء، حتى

في أشد حالات الضيق، في الحب والحرب، منارة علم ودولاب عمل. وعندما ارتطم بها جيش التتار تحطم وألقت بغداد شظاياه على مزبلة التاريخ، وسرعان ما نهضت من تحت الأنقاض، وحلقت في سماء الحرية كطائر الفينيق.

ربما لم تحظ مدينة بمثل ما حظيت به بغداد، وقد وقفت صنوا للقدس تقارعان التاريخ والأحقاب والزمن، وظلت العلاقة بينهما تتراوح بين واقعية لدرجة الانسجام والتكامل والتطابق من جهة، وعقيدية لدرجة الاعتقاد بتوأمة ليس للإنسان دخل فيها، وأنها مقدرة من قوة غيبية من جهة ثانية. من خلال الشعر الفلسطيني المعاصر الذي يقطر منه اسم بغداد كلما تصفحنا ديوانا لأي شاعر فلسطيني. نقترب من فهم العقيدة المنغرسة في ذات الفلسطيني الذي يتغنى باسمها كلما كان صباح أو مساء.

وبداية نشير إلى تساؤل مهم في هذا المقام، وهو: هل تحمل كل القصائد التي قيلت في بغداد رؤية لها متماسكة ومعبرة؟ والواقع أن عديدا منها لا يمكنها أن تكون كذلك، نظرا لعدم تماسكها إذ ليس جميع الشعراء مؤهلين للتحليل العلمي ولا للتعبير الدقيق، ويميل كثيرون منهم إلى التقليد. يشير غولدمان إلى ان الكتابة ذات القيمة المتوسطة أو الضعيفة تكون صعبة التحليل على الناقد، لأنها تعبير فردي ومتوسط ومعقد نوعا ما، والأهم من هذا أنه غير نموذجي، ومعنى هذا أن على عاتق الشاعر تقع مسؤولية توضيح هذه الرؤية وتحويلها نحو أعلى قدر من الوعي، وإعطائها على مستوى الخيال، تمثلا مبنيا يسهل العمل على الناقد باستخلاص رؤية معينة من داخل النصوص، ثم يحاول بعد ذلك إدخال هذه الرؤية ضمن بنية أكثر اتساعا داخل ميولات طبقية اجتماعية في مرحلة التفسير.[١٦] هناك نصوص وقصائد يمكنها أن تشكل مقولات أساسية في شعر الشاعر، ويمكن إدماجها داخل الرؤية، بينما لا يشكل البعض الآخر أهمية تذكر، ويمكن الاستغناء عنه " أي أن الأساسي يوظف لتكامل عناصر البنية في حين أن ما لا يخدم البحث عن الرؤية لا يمكن إدخاله أو دمجه فيها "[١٧].

وعليه يمكن دراسة مجموعة من القصائد الشعرية التي تحمل رؤية واضحة متكاملة معبرة تجاه بغداد، وهي كثيرة على كل حال، منها قصيدة الشاعر صخر حبش - أبو نزار-) السيوف) التي درست غير مرة ووضحت رؤيتها في دراسات مختلفة[١٨]، وقصدت ذكرها في البداية لأهميتها أولا في هذا المقام بما تنطوي عليه من فنية عالية، ثم لأنها قصيدة رؤية تقوم على استظهار العلاقة بين بغداد والقدس واستنطاقها؛ فهي رؤية فلسطينية من بدايتها إلى نهايتها. قصيدة تؤكد تداخلا بين الرؤية والرأي، عندما لا تكون الرؤية وظيفة حسية تقوم بها جارحة

معينة فحسب، وإنما حالة نفسية، تقوم على اعتقاد ما، والرأي يغني الاعتقاد المحتمل، يقول الشاعر في القصيدة:

بغداد وجهك بالطفولة سيج
الأخبار وهو يشد عنوان الحضارة والحجارة
نحو بيت المقدس المصلوب في وهج الحصار
أمطار هولاكو تحاول أن تجفف
شاطئ الإيمان بين الكاظمية والنخيل.[١٩]

بغداد عنوان الحضارة، بيت المقدس عنوان الثورة (الحجارة)، هولاكو العصر يحاول قطع الطريق بينهما، كي يغير العلاقة التاريخية (التي تحدث عنها الشاعر مسبقا في القصيدة ذاتها) ويخفق لأن:

عيون دجلة بالرموش مسيجات لا
تجف ولا ترف ولا يبللها غبار. [٢٠]

والشاعر لا يستعرض هذه العلاقة استعراضا، إنه يؤكدها:

شواهد الحرمان تنشر ليلة القدر، الموانئ
تملأ الشرفات، أمواج احتمال الصبر
تلتهم المسافة
وتعيد تهميش الفواصل بين حيفا والرصافه
والكرخ تحتضن الخليل.[٢١]

ومثلها مجددا:

وتطل من صبرا عيون الصبر،
ترصف دير ياسين الشقائق دون نعمان فقد
ذوت الدماء وجفت الوجنات والتحمت
حدود العامرية بالفجيعة في شتيلا.[٢٢]

الشعور ببغداد نابع من فكرة ممزوجة بإحساس خاص عند الشاعر، مرده هذه العلاقة الأصيلة بين القدس وبغداد اللتين كانتا هدفا لعدو واحد، حتى لا ترى فارقا بين ملامح هذا العدو في الماضي ولا في الحاضر، منذ آدم ــعليه السلامــ مرورا بإبراهيم –عليه السلام–

وكورش ونبوخذ نصر والنمرود وهولاكو وكربلاء والرشيد وصلاح الدين الأيوبي و . . . . ، دون ذنب اقترفتاه إلا أنهن متآخيتان ، وحتى عدو العصر الجديد الذي :

فمتى تللت إلى الجبين وريد
إسماعيل فانحر إنها رؤيا نظام الكون
في الزمن الجديد. (٢٣)

والشاعر في غير موضع من قصائده الكثيرة ، يؤكد هذه الرؤية لأنها عنده رؤية وليست حالة عارضة تزول بزوال السبب وقصائده في إطار هذه الرؤية ليست قصائد مناسبات . من ذلك قوله :

تعانقت الأرض والشمس
كانت فلسطين وجها يحط عليه البراق
وفي ذروة العشق
أصبحت القدس
ثغر العراق.(٢٤)

وفي هذا السياق نقرأ قصيدة للشاعر الدكتور زهير ابراهيم آل سيف بعنوان (وجوه متقاطعة) نابعة فكرتها من رؤية عقيدية تساوي بين الظالمين جميعهم في كل العصور (المسوخ والقرود والخنازير والخونة والحاقدين والجبناء ، ومن يدورون في فلكهم) من ناحية ، وتساوي بين المظلومين جميعهم (الضعفاء والأبرياء والبؤساء في الأمة الشماء ، ومن هم في دائرتهم) من ناحية ثانية . وهذه الرؤية وإن بدت نمطية في بعض ملامحها لأنها مرتبطة بواقع (فلسطين وما يحدث على أرض العراق) وعندما نقرأها نستحضر هذا الواقع أمامنا ونتمثل محيطه في أذهاننا ، إلا ان الجانب الفني الذي ينتظمها يخرجها من إطار النمطية ويضعها في صلب الكينونة الإنسانية التي تمقت الظلم والدمار والخراب وتتوق إلى الخير والحق والفضيلة ، حيث يبدأها بقوله :

ما أقسى ظلم الإنسان على الإنسان
أم تذرف دمعا تبحث عن طفل أرداه الغدر
تحفر جرحا فوق الخدين
تعصفها آهات الويل على أسوار القدس
وسمات الخسف من الجبناء.(٢٥)

يضعنا الشاعر أمام صورة من صور الواقع الأليم ، ويظل يراوح (موازنا) بين الماضي والحاضر في الصورة الواحدة أحيانا ، وفي صور متعددة في أحيان أخرى ، ليضعنا في جو

الرؤية التي أراد، مازجا بين صور الواقع وصور الماضي، مؤلفا صورة جديدة هي الرؤية بعينها كما هي في فكره وعقيدته، يقول:

تتجدد هجمة أعداء الإنسان على الإنسان
الوجه الكالح يوهم عدلا
ويرتل آيات الشيطان
ثانية أخرى، أبرهة الأشرم
يذري رملا في العينين.......[٢٦]

إلى أن يقول فيها:

ينثر عاصفة من هول الصحراء
يلقيها في عين البؤساء
دبابات، رشاشات، طيارات تهدر في البيداء
حمم ودمار
ودماء من لون الحناء
أعداء حلفاء
آباء رغال ثانية في الميدان
آمال كبرى ماتت بين النهرين......[٢٧]

يستحضر الشاعر أبرهة الأشرم وأبا رغال والشياطين والأحقاد والليل والموت من الماضي، ومن الحاضر يستحضر عاصفة الصحراء (وهو اسم لمرحلة من مراحل العدوان على العراق) وأدوات الحرب الحديثة وحمم الدماء، راسما صورة للواقع فيها كل (عار التاريخ) لأنه يتقاطع فيها (وجه الإنسان مع الشيطان) وإذا كانت أهداف أبرهة الأشرم في الماضي معلنة، فإن أهداف عدو الإنسان في الحاضر مغلفة (يتقنع بالعدل وبالإنصاف وبالإحسان) وتتداخل الصور لدرجة التيه في الواقع المليء بالتيه ؛ فأبرهة الأشرم مزهو القامة، وابن الأرض له السكين، عليه اللعنة، ومآذن بيت المقدس تصرخ يا رب القدس ! من للبيت؟! وعبد المطلب يجيب: " أنا رب الإبل وللبيت رب يحميه " وقد لا يجيب، وأمام هذه التداعيات، والتداعيات اللاحقة يضعنا الشاعر في كل مرة أمام تعجب لافت، ليصوغ التعجب استفهاما هو رؤية يكاد الإنسان الذي يعيش هذا الواقع بكل ما فيه من صدمات، يعجز عن استيعابها، لا سيما حين تشتد النوازل ويصير البطل مكتوف اليدين لا حول له ولا قوة، ويخونه أقرب الناس إليه، يقول الشاعر:

ماذا تصنع يا شيخ الحرية؟!
يا سيد أمجاد القومية
خان الجبناء !
أسألكم هل مات الشرفاء؟! (٢٨)

ولأن هذه القصيدة قصيدة رؤية فإن الشاعر لا يتركنا معلقين هكذا تائهين، ففي المقطعين الأخيرين يضع حدا لهذا التيه، بقوله:

يا شيخ الأمة، يا ذا الهمة والأعراض المحمية
للبيت إله يحميه
والباغي ربك يرديه
والخائن عار يخزيه
ما زال رجاء

* * *

شيخ الدار على الأسوار
يصرخ بالصوت العالي
عودي يا طير أبابيل
سيعود الحق لهذا الجيل
ثانية أخرى
تبقى الأمة ناهضة شماء
ما زالت في الروح بقيه
يشتعل الجمر تحت رماد
احمل سيفك بالكفين فلا حرية دون دماء. (٢٩)

وبذلك يكون الشاعر الدكتور زهير ابراهيم قد بلور رؤية خاصة لا تختلف في كثير من تفاصيلها عن الرؤية الفلسطينية العامة لبغداد، إلا بمقدار هذا الشعور الذي تتركه عميقا فينا بعد تلقيها.

إن من يعيش في مكان لا بد له من أن يحدد طبيعة علاقته بذلك المكان، وتتحدد – في العادة – طبيعة تلك العلاقة بمقدار شعوره به، وإحساس الإنسان بالمكان يقاس بما يتراكم فيه من ذكريات وأحداث (على اختلاف ماهيتها)، وفي معظم الأحيان يكون طول المدة الزمنية

مؤثرا في عمق العلاقة بين الإنسان والمكان، غير أنني أحسب أن العلاقة مع بغداد تختلف عما جرى تحديده في العادة، لأنني أحسست بغداد من قبل أن أعيش فيها، وأحسستها مجددا بعد أن عشت فيها، وأحسستها بعد أن غادرتها، وبين ذلك كله ظل إحساس عام يصعب فهمه وتحديده ماديا أو جدليا. وهذه الفكرة أو قريبا منها، قرأته وأحسسته في قصائد شعراء كثيرين، من أولئك (وهؤلاء) الشاعر هشام عودة في قصيدتين متميزتين، إحداهما محاولة للإجابة عن هذا الإحساس، والأخرى تأسيس لوعي خاص بالإحساس ذاته. يقول في مطلع القصيدة الأولى:

أجيء إليك
وقد طاردتني الهموم
ولم يبق في القلب متسع للفرح
أجيء إليك
وقد جردتني يداي من الكلمات الأخيرة
والصورة المعلنة
أنا الآن في مهرجان دمي
أصفق للقادمين مع الفجر
يغتسلون بماء الفرات... (٣٠)

والفلسطيني لا يذهب إلى بغداد لأنه فيها يشعر بالأمن الذي حرم منه في وطنه بسبب الاحتلال الصهيوني وحسب، وإنما عندما تنسد كل فرج الحياة أمامه، وعندما لا يكون له إلا إن يلوذ إليها حتى من ذاته المهددة بالعذاب، عندما تكون بغداد أقرب إلى الإنسان من حبل الوريد، عندما تكون بغداد رؤية للماضي والحاضر والمستقبل، يذهب إليها الشاعر لأنها الوحيدة التي تستطيع أن تعطي أملا بمستقبل لهذه الأمة، لأن فيها من يرون المستقبل كما ينبغي أن يكون، أولئك الذين يغتسلون بماء الفرات و:

وينتظرون النشيد الجديد
يكحل أعينهم من سماء العراق
بحجم دم الأرض نكتب
بغداد فينا...(٣١)

بغداد بكل ماضيها وحاضرها؛ النخيل، الشناشيل، دجلة، الحسين، الأم، العروبة،

النبي الجديد، الأرض، صدام، الحياة، لأن العراق يهيء من دم أبنائه سلما للحياة، ولكن عراق الغد طريقه وعر وشاق لأن الخنازير تقف في الطريق إلى جانب الحقد والنار والتتار:

وكان العراق
يهيء من دم أبنائه سلما للحياة
وجاء الخنازير
جاء العدو المدجج بالحقد والنار
جاء التتار
هتفنا:
وكنا على أول الدرج العربي وقوفا
وأعيننا باتجاه العراق...(٣٢)

والفلسطيني بشكل خاص يتطلع بأمل كبير إلى العراق الذي نافح عن الأمة لعقود طويلة، بقيادته التي عبدت الأشواك والآلام طريقها، وكان مشوارها طويلا وشاقا، ومع ذلك ظل الفلسطيني يرنو إليها، يقول الشاعر:

.... أنا أول القادمين من الجرح
والأغنيات البعيدة
قال النشيد.. وقلنا
سنعطي مفاتيح أبوابنا (للحسين)
وصدام ما زال فينا
وفينا يظل العراق. (٣٣)

فالرؤية عند الشاعر تتكامل إذن بثالوث مترابط، أقطابه: الأرض وتاريخها، والشعب وقيادته، والعمل وأهدافه. تلك كلها التي جعلته يقول في القصيدة الثانية:

هذا العراق
يبني مع الجسر المعلق صورة أخرى
فيكتمل النصاب
لا أرض من دون العراق
لا وعي إلا ما يؤسسه لنا وعي العراق...(٣٤)

وفيها أيضا يقول :

... وصوت فارسنا الذي ما اهتز

يعلن لاءنا

ونظل ننتظر العراق...(٣٥)

تكمن أهمية شعر الرؤية هذا عموما، في مستواه التوثيقي، إذ يتجلى فيه الانعكاس وتتضح فيه علاقة الواقع بالأدب، وإذا كان بعض هذا الشعر قد أصبح نمطيا لدرجة قطع العلاقة مع الواقع، بسبب التقليد والاجترار، وبسبب تحكم الأشكال التقليدية والتقنيات المجردة فيه، فإن شعرا آخر تتجلى فيه الرؤية، ابتعد عن تلك النمطية وأصبح شكلا جديدا جسد المسافة الواصلة بين الرؤية والرؤيا فنيا، وأصبح له مذاق خاص. وأمثلته هذه القصائد التي عرضنا لها. كذلك يمكن أن نقرأ قصائد أخرى من هذا النمط (أقصد تلك التي تقترب من الرؤية أكثر من الرؤيا) مثل قصيدة الشاعر أيوب النوباني (بشراك بغداد)، وأشير هنا إلى أن القصائد العمودية(الشطرين) في معظمها تحمل كل منها رؤية خاصة بالشاعر تختلف باختلاف الفكرة التي يحملها، يقول الشاعر النوباني :

لن يرهب العرب هولاكو ولا التتر   إن نتقي الله يأتي النصر والظفر

والله لم نخش اسطولا ولا سفنا   جاءت بها الروم في الأزمان واندثروا(٣٦)

وفيها يقول أيضا :

أن يدمي الغرب بغداد الرشيد وما   من بعد إلا دمشق الشام والسرر(٣٧)

وتلتقي هذه الرؤية مع رؤى أخرى لشعراء آخرين، منهم الشاعر فياض خيري الذي فعل كمعظم الشعراء حين ربط بين شموخ بغداد بعظمتها وشموخ قيادتها التي تتعرض لأعتى هجمة ظالمة شهدها التاريخ، بحجج وذرائع واهية سقطت (كورقة التوت) مع أول صاروخ دك أسوار بغداد، وعلى رأس تلك القيادة الرئيس صدام حسين الذي تعرض للخيانة كبغداد تماما، يقول الشاعر :

صدام يا هرم الصمود الأكبر   يا من بحلق عدونا كالخنجر

أمطرت آفاق العدى بصواعق   وقذائف بسهامها لم تعثر

ومنها قوله :

وأعدت بغداد منار حضارة   بالسيف والعلم العلي الأبهر(٣٨)

وبعد النظر في هذه النماذج المختلفة في أشياء ومتفقة في النظرة إلى بغداد(٣٩) يمكن دحض

مقولة (شكلوفسكي) من أنه لا وجود إلا لرؤى شخصية للأشيا. [٤٠]

ثالثا: بغداد رؤيا

إذا كانت الرؤية المباشرة تجعل العمل الشعري مرتبطا بواقع معين، فحينما نقرأ هذا العمل الشعري أو ذاك لا بد وأن نستحضر واقعا أمامنا، ونتمثل محيطا في أذهاننا، بل إن هذا الحضور وذلك التمثل ضروريان لفهم العمل وتذوقه وتفسيره، ومن ثم يدخل العمل الفني مع واقعه في علاقة، فإن الرؤيا في كثير من الأحيان ترتبط بالأحلام وتخرق المألوف وتجعل الفن – ومنه الشعر – يتخذ بعدا آخر، حيث ترتبط بالإنسان عامة، أو بمعنى آخر ترتبط بالعنصر الثابت في الإنسان؛ وهكذا يرتفع هذا الصنف من الشعر حينما يسمو بالعلاقة الجدلية بين العمل وواقعه، ليطرح على الإنسان قضايا مصيرية ووجودية بحجم الإنسانية جمعاء وبحجم تاريخها الطويل. وهذا الشعر يفسح المجال للاقتران بنوع من الكشف، ويمزج بين الشاعر والحكيم، ذلك الذي " تتكشف له أسرار الماضي، بالقدر نفسه الذي تكشف له بصيرته عن أسرار المجهول المكتوب بلحظ الغيب "[٤١] وبذا يصبح هذا اللون من الشعر أداة للحدس ووسيلة للمعرفة، أو هو معرفة حدسية لا يتيحها العقل أو العلم [٤٢] وكأن الشاعر آنذاك يصبح رائيا " يدعوك وأنت تقرأ شعره أن تقبل بلا كيف ما ينقله إليك من الرؤى التي لا يمكن حكها بمحك العقل "[٤٣] فالشاعر يقوم بعملية الكشف انطلاقا مما يراه أو يخيل إليه أنه يراه.

يمكن أن تندرج قصيدة محمود درويش (ليس سوى العراق) في إطار شعر الرؤيا، ذلك أنها تتحدث عن بغداد التي كان يرنو إليها بدر شاكر السياب، فدرويش يحاكي السياب فيها برؤيا استشرافية قائمة على المعرفة الحدسية التي تمزج بين رؤيتين، وما بينهما من تواصل خلقه السابق في ذهن اللاحق، دون أن تكون بينهما علاقة خاصة غير ذلك الشعور الإنساني المشترك في التطلع سواء في صرخة تجلجل في الخليج، أم في الفضاء السومري، أم في " كن عراقيا لتصبح شاعرا "، أم في جلجامش، وحمورابي، أم في المسافة الواصلة بين قول السياب: " أيخون إنسان بلاده " وقول درويش: إخوتي كانوا يعدون العشاء لجيش هولاكو " يقول درويش:

أتذكر السياب...يأخذ عن حمورابي الشرائع
كي يغطي سوءة ويسير نحو ضريحه
أتذكر السياب، حين أصاب بالحمى وأهذي!

إخوتي كانوا يعدون العشاء لجيش هولاكو
ولا خدم سواهم إخوتي !
أتذكر السياب... إن الشعر تجربة ومنفى، توأمان
ونحن لم نحلم بأكثر من حياة كالحياة،
وأن نموت على طريقتنا:
عراق، عراق، ليس سوى عراق (٤٤)

إن درويش الشاعر الفلسطيني الذي عانى من مرارة واقع فلسطيني لم يعش مثله كثيرون من أبناء الأمة العربية، يواصل لقاءه مع السياب مؤكدا علاقة خاصة بين الإنسان الفلسطيني والإنسان العراقي (سواء قصد ذلك أم لم يقصده)، تلك العلاقة التي تحدثت عنها الشاعرة سلافة حجاوي في قصيدتها (عراق) والتي تشعر معها أنك تنتمي إلى كل من العراق وفلسطين معا دون أن تدري، تقول الشاعرة:

هنا في ظل هذا الشاطئ الأخضر
هنا والنخل يهدينا نجيمات من السكر
وطلع النخل يعطينا
منابت للهوى الأكبر
مسحت الدمع بالبسمات
قلبي باسم أكثر
لأن ضفيرة السعفات قالت ذات أمسية
بأن الأرض ما زالت كلون الورد وردية
تحب الشعر والإنسان
ودفق الحب والألوان
وتتبع خطو أغنيه (٤٥)

وعلى الرغم من أن السندباد رؤيا أسطورية كما هو معروف إلا أنه بات في كثير من الشعر وخاصة الفلسطيني منه مرتبطا برؤيا سيابية وكأنه أصبح عنوانا له، لأن السياب عراقي، فقد أصبح السندباد عراقيا معه، ففي بعض الشعر الفلسطيني ترتبط بغداد بالسياب وبالسندباد وبشهرزاد من ناحية، ومن ناحية ثانية ترتبط بالعروبة وبالتاريخ وبالفكر، وهذه رؤيا خاصة أخرى نقرأها في شعر الشاعر لطفي زغلول، إذ يقول:

بعدك يا بغداد..
لا حب ولا محبوبة
تكسرت أجنحة التاريخ
يوم أن هوى
مضرجا بروحه المسلوبة
دماء سندباد رافدان لوّنا المدى
وشهرزاد في العراء جثة مصلوبة
لن أقرأ الدمع على..
هزائم تحل بعد اليوم بالعروبة(٤٦)

إن سقوط بغداد مؤخرا كان أشبه بخرافة، يعجز عن استيعابها الإنسان العربي الذي ظل يتطلع إليها بوصفها سدا منيعا أمام كل أعداء الإنسانية، لهذا يصبح كل شيء في حياتنا العربية بعد سقوطها زائفا، يقول الشاعر:

بعدك كل منتمى أكذوبة أكذوبة
الوطن الكبير في أيدي الغزاة
دمية.. ألعوبة
بعدك ليل لونه اغتراب
فصوله الأربعة اكتئاب
بعدك عصر نكبة
وأمة قد أجهضت بفكرها منكوبة (٤٧)

ذلك أن بغداد التي كانت تعد لمشروع عربي زاهر من خلال قيادة تعمل كي تتيح للأمة مستقبلا لطالما تطلعت إليه، عبر فكر يبني أسسه على ماضي الأمة ويحمل بذور نهضتها لتجاوز أزماتها المعاصرة، هذا الفكر واجهه أعداء الأمة ومن يعاونهم وأجهضوه، وقد كانت مادته وواجهته بغداد، هكذا يرى الشاعر أن أمة كهذه تجهض بفكرها ستظل منكوبة. لا سيما أن بغداد كانت قد تعرضت لنكبات مماثلة في الماضي إذ "مرت بغداد بأهوال وفتن عظيمة، استمرت فترة غير قصيرة وعم الاضطراب الشديد الذي أضر بعمرانها وظلت فترة تموج بالفتن، وضعف سلطان الخلافة العباسية، وتدخل غير العباسيين في قيادة دفة الحكم. وفي عام ٦٥٦ ه نزل هولاكو على بغداد وحاصرها واستمرت الحرب وحدثت فتنة داخلية انتهت باستيلاء التتار على بغداد وقتل الخليفة المعتصم وأولاده وحاشيته واستبيحت

حرمات بغداد مدة طويلة وأفلت شمس الخلافة في بغداد بعد أن استمرت خمسة قرون، فكانت كارثة على العالم الإسلامي كله، ثم غزاها المغول أكثر من مرة كان آخرها عام ٨٠٣ ه بقيادة تيمور لنك الذي احتلها عنوة وفتك بأهلها فتكا شديدا واستحل جنده المدينة أسبوعا اقترفوا فيه من المنكرات ما تقشعر منه الجلود. وفي عام ٩١٤ ه غزاها الشاه اسماعيل الصفوي فظلت تحت يد الصفويين حتى انتزعها العثمانيون عام ٩٤١ ه، ثم عاد إليها الصفويون عام ١٠٣٣ ه وبقيت بأيديهم حتى استردها السلطان مراد الرابع العثماني عام ١٠٤٨ ه. أدت تلك الأحداث إلى انحطاط بغداد وتأخرها في كل نواحي الثقافة التي عرفت بها مدة طويلة من الزمن. وفي عام ١٣٣٥ ه سقطت بغداد بيد الانجليز، ولما اندلعت الثورة العراقية ضد الانجليز انتزع الانجليز من مجلس عصبة الأمم صك الانتداب الذي جاء فيه الاعتراف بالعراق دولة مستقلة بشرط قبولها المشورة الادارية من قبل دولة منتدبة إلى أن تصبح قادرة على القيام بنفسها. "[٤٨] وما أشبه اليوم بالبارحة، يقف الشعراء كثيرا عند مقارنة تكرار تلك النكبات لبغداد مستشرفين أفقا يكاد يتشابه في كثير من ملامحه، برؤيا هي مزيج من الخيال المرتبط بتاريخ بغداد من ناحية وبأحاسيس الشعراء من ناحية ثانية، ومثال ذلك رؤيا الشاعرة نضال نجار في قصيدتها (عطر بغداد) التي منها قولها:

بغداد مئذنة الزمان الذي
يندب الوهم على سجادة المكان
شهرزاد على هودج المحال تسمو
لتعرش على نبض الأقحوان..[٤٩]

وفيها تقول:

بغداد مطر حين تجف ينابيع الحصاد
قمح يوغل في وجع الروح،
توبة الذاهبين إلى الصلاة
كي يبقى الحب أيقونة البقاء..الصلاة.[٥٠]

أن يصبح الشعر رؤيا معناه أنه يملك قوة يرى بها عمق الأشياء وجوهرها دون أن تحول بين هذه الرؤيا تلك العناصر التي من شأنها أن تحجب النظرة وتشوش التبصر والتأمل. وهناك إشارة إلى هذا النوع من الإحساس الذي يتجاوز الزمان والمكان فيتحول إلى رؤيا عميقة تقترب من الحلم في نظرته وتقييمه، يقول سيد قطب: " إن حواجز الزمان والمكان هي التي تحول بين هذا المخلوق البشري، وبين رؤية ما نسميه الماضي أو المستقبل أو الحاضر المحجوب،

وإن ما نسميه ماضيا أو مستقبلا إنما يحجبه عنا عامل الزمان، كما يحجب الحاضر البعيد عنا عامل المكان، وإن حاسة ما في الإنسان لا نعرف كنهها تستيقظ أو تقوى بعض الأحيان، فتتغلب على حاجز الزمان وترى ما وراءه في صورة مبهمة، ليست علما ولكنها استشفاف، كالذي يقع في اليقظة لبعض الناس، وفي الرؤى لبعضهم، فتتغلب على حاجز المكان أو حاجز الزمان، وهما معا في بعض الأحيان "[٥١] فإذا نظرنا إلى الشعر باعتباره رؤيا شبيهة بالحلم، فإننا نجعله قفزة في الزمان والمكان، فقد يرى أشياء لا توجد في الواقع، وقد يقدم نماذج مثالية، أو قد يبدع عوالم أخرى غير مألوفة، ولعل الوسيلة التي يستعملها الشاعر في إبداعه لهذا العالم المتخيل وفي رؤيته للأشياء هي التي تسمح بابتكار أشياء خارج المفهومات السائدة، فالخيال كما يشير (شيلر) هو وسيلة من شأنها أن تغير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها، والخيال والرؤيا شيء واحد لذلك يذكر شيلر أن الرؤيا في الشعر معناها أن يعبر الشاعر عن الأشياء بمعايير الخيال لا بمعايير العقل كما هو الشأن في اللغة المفهومة، فالرؤيا في الشعر " تنزع من الشيء الذي يفترض أن تمثله طبيعته المحسوسة والفردية وتعرض عليه خاصية من عندياتها، طابعا عاما غريبا عنه "[٥٢]وهنا لا بد من الإشارة إلى أنه مهما جنح خيال الشاعر وتعاظم وحلق في آفاق المستحيل فإنه لا يأتي إلا بما هو من الواقع، فهو يقوم بتجميع عناصر من الواقع ربما لا تكون بينها علاقة، فيخلق رؤيا جديدة في خصائصها معا وليس في أجزائها. فالثور المجنح مثلا رؤيا إبداعية، كل أجزائها من الواقع لكنها مجتمعة ليست في الواقع. وفي الشعر قد تصبح رؤيا الشاعر في المستقبل واقعا، وبمقدار خلق الشاعر لرؤياه يقاس إبداعه. الشاعر لطفي خلف في قصيدته (يا بغداد) يبدع رؤيا فنية ممزوجة بعواطفه وخياله، وينقل بغداد من واقعها الأليم إلى مستقبل له خصوصية، على الرغم من أنه اجتر بعض ملامح تلك الخصوصية من ماضيها وأضاء بها مستقبلها، فهو يفتتح القصيدة بقوله:

ما تبقى من دمي نذر
على أرض الرصافة

ومنها قوله ممهدا لرؤيا مستقبلية : ما تبقى من دمي

نذر لأشجار النخيل
فعيوني ودمائي
وبقايا جسمي الذاوي النحيل
لرجال لم تنل منهم سهام المستحيل

إلى أن يضيء رؤياه بقوله :

ولهذا أغمضي العينين يا بغداد
نامي مطمئنة
أخمد الأبطال نار الوغد
والشعب تغنى
بجمال لا يضاهى في رحابك
فافتحي للعرب بابك
قدموا من كل حدب في وئام
مثل أفراد العشيرة
حملوا سيف التحدي
فانحنى رأس الحصار
للجماهير الغفيرة. (٥٣)

وبقدر ما تتمثل بغداد في رؤيا الشاعر الفلسطيني المعاصر تاريخا ومعالم، تتمثل حياة تتجدد من حين لآخر، وتتجسد كذلك في حياة متكاملة العناصر، وكأنها تعيد تشكيل ذاتها من جديد في حياة جديدة، تتكرر عناصرها بأثواب معاصرة، فتنهض في رؤيا خلاقة يمثلها ديوان الشاعر المتوكل طه (حليب أسود) الذي رأى سميح القاسم أن الشاعر فيه " لا "ينظم" التاريخ في كلام موزون مقفى يجتر الأحداث ويكرر كتابتها بما هو مبذول منها للجميع، إنه يمارس شكلا حديثا من أشكال التذويب والتماهي وإعادة صياغة الوقائع والشخوص بما ينخرط بالكامل في التجربة المعاصرة الساخنة، وهكذا فإن هارون الرشيد ويحيى البرمكي وسائر أبطال هذا العمل الشعري يطلون علينا بأزيائنا نحن وسلوكياتنا نحن، وبمباشرة فنية متقدمة تجعل التلميح أجمل بكثير وأغنى من التصريح. "(٥٤)ورأى فيه أحمد دحبور " زواجا مباركا بين رحابة الرؤيا وفرح الفن الحقيقي "(٥٥) كما رأى فيه حسين البرغوثي " رؤيا نقدية للراهن السياسي "(٥٦) والديوان كذلك لأنه سحب تلك الحياة (حياة هارون الرشيد والمحيطين به) من عصرهم إلى عصرنا، فهو يتحدث عن عصرنا بأسمائهم وبعض صفاتهم، من ذلك قوله في الفصل الأخير منه، الذي جاء تحت عنوان (ما حدث للمعجم بعد اثني عشر قرنا) :

" للغات انتكاساتها إن لم تقلدنا الكهرمان بعيد الجلوس، وقهر النفوس . . تنوء من الذبح تحت الحلوس، لننشد للسيد الإمبراطور أجمل ما قد حفظنا بعيد البناء، بناء النفوس، وعيد

الخراب، خراب الهياكل في أرض بترا وقرطاج أو أرض بغداد تبكي المنارات والمكتبات، أو تلطم الوجه عند الدخول المريب إلى نفق في يبوس " (٥٧)

وهكذا تتجلى بغداد رؤيا في عيون الشعراء الفلسطينيين، لها خصوصية مختلفة عن غيرها من العواصم، ومختلفة في شعور الإنسان الفلسطيني بها.

إن الشعر الفلسطيني الذي راوح بين الرؤية والرؤيا - بقصد أو دون قصد - في رؤاه لبغداد يعانق بغداد مع القدس، مستحضرا سيرتيهما معا عبر قرون طويلة تعرضت كلاهما لأصناف مختلفة من الاعتداءات ومن أطراف مختلفة أيضا، وظلتا على الدوام متآخيتين، وتنهضان بعد كل كبوة كعنقاء تنهض من الرماد.

خاتمة

ليس من السهل تحديد الفروق الطفيفة بين الرؤية والرؤيا، ويمكن إحالة جلها إلى إحساس الإنسان بها، أكثر من إخضاعها للجدل المادي، وقد كانت بينهما مسافة تصلهما معا، فيتشابهان لدرجة التوحد تارة، ويختلفان في اقتراب الرؤية من الأصول الفكرية لصاحبها، بحيث تصبح أقرب إلى الفكرة أو وجهة النظر، واقتراب الرؤيا من الحلم وما يراه النائم أو ما يخيل إليه في اليقظة.

حاول هذا البحث تلمس مواضع الرؤية والرؤيا وما بينهما من خلال بغداد في شعر فلسطيني معاصر، ولصعوبة حصر الشعر كله اكتفى البحث بنماذج معبرة عن تلك الرؤى، وحتى لا يدعي الاحاطة والشمولية، لأن البحث في المادة المعاصرة شديد التعقيد لاحتمال تعرضها للتغيير. وقد خلص البحث إلى أن بغداد كانت على الدوام حاضرة في الشعر الفلسطيني المعاصر كما كانت حاضرة على الدوام في فكر الإنسان الفلسطيني وعواطفه، وانها في رؤى الشعراء امتدت بين الرؤية والرؤيا وفي المسافة الواصلة بينهما. وبين الطرفين دائما مسافة تعني شيئا.

لم ينصب تركيز البحث على الاختلاف الواقع بين الشعراء (وهو اختلاف فكري غالبا) حول من يقود العراق ممثلا ببغداد، أو من كان يقوده أو من سيقوده ولماذا وكيف، وهذا ليس من مهمات هذا البحث، ففي الوقت الذي كان فيه جل الشعر مشيدا ببغداد قيادة وشعبا، قرأت بعض الشعر هنا وهناك يهاجم بغداد بقيادتها ويرى فيها غير ما يراه الآخرون، ويربط بينها على أساس نظرية المؤامرة التي تسيطر على عقول بعض الناس ومنهم الشعراء.

تجاوز البحث أيضا في كثير من المواضع أفكارا نوقشت مطولا في الماضي منها ما مات ومنها ما فرض وجوده، وقد ابتدأ من حيث انتهى كثيرون، وحاول أن لا يكرر آخرين.

وأشير إلى ملاحظة مهمة جدا وهي أن هذا البحث تناول نماذج شعرية ولم يدرس كل الشعر الفلسطيني المعاصر الذي تحدث عن بغداد، لأن ذلك يحتاج إلى بحث يتناول جوانب متعددة لا يفيها بحث صغير كهذا حقها، لذا فقد تركز حول موضوعه وحسب.

الحمد لله الذي استعنت به أولا وأخيرا فأعانني، وآمل أن أكون بعونه – تعالى – قدمت ما هو مفيد ونافع.

الهوامش

(١) إدريس بلمليح : الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ١١-١٢ .
(٢) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ١٠٧ .
(٣) ريتا عوض : أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير- الغلاف الأخير . وانظر دراستها(أولاد حارتنا بين الرؤيا والتعبير م . ن، ٢٠٥) .
(٤) لسان العرب : مادة (رأى) .
(٥) معجم العين : باب (رأى)
(٦) جميل صليبا : المعجم الفلسفي، ٦٠٤ .
(٧) م . ن : ٢١١ -٢١٢ .
(٨) م . ن: ٦٠٥ .
(٩) م . ن: ٦٠٣ .
(١٠) م . ن: ٦٠٤ .
(١١) جبرا إبراهيم جبرا : ينابيع الرؤيا، ٧ .
(١٢) أحمد الطريسي: بين الرؤية والرؤيا في التصور المنهجي، مجلة الموقف ع/ ٢, ١٩٨٧ .
(١٣) لسان العرب : مادة (بغدد)
(١٤) الوسيط : بغدد .
(15) www.alfalaq.com
(١٦) ينظر . د . عمر محمد الطالب : المذاهب النقدية - دراسة وتطبيق - ، ٢٣٤-٢٤٣ .
(١٧) إدريس بلمليح : الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ١٤ .
(١٨) انظر . د . نادي ساري الديك : الهجرة والانبعاث في شعر صخر أبي نزار، ٢٨٨ وما بعدها . وكذلك . د . زاهر الجوهر حنني : الشعر الفلسطيني في الأرض المحتلة (١٩٩٠ - ٢٠٠٠)، ١٨٤ وما بعدها .
(١٩) صخر أبو نزار : (السيوف) - مطولة شعرية - ، ٥١ .
(٢٠) م . ن: ٥١ .
(٢١) م . ن: ٥٢ .
(٢٢) م . ن: ٥٦ .
(٢٣) م . ن: ٥٤ .
(٢٤) صخر أبو نزار : قصائد مختارة ، ٢١٧ .
(٢٥) د . زهير ابراهيم آل سيف : وجوه متقاطعة ، ٨ .
(٢٦) ٢٧ - م . ن، ٨-٩ .

(٢٨) ٢٩ – م. ن، ١٠-١١.
(٣٠) هشام عودة: أمير مجدو، قصيدة (نشيد العراق)، ٣٨.
(٣١) م.ن: ٣٨.
(٣٢) م.ن: ٤١.
(٣٣) م.ن: ٤١.
(٣٤) م.ن: قصيدة (ماذا يقول دم العراق)، ٣٧.
(٣٥) م.ن: ٣٧.
(٣٦)-٣٧- أيوب النوباني: الكفاح، ٣٠.
(٣٨)- فياض خيري: قصيدة (هرم الصمود)، مجلة صوت الجماهير، ع/ ٩، آب-١٩٩٩, ٤٠.
(٣٩) الأمثلة في هذا الإطار كثيرة، انظر منها مثلا: قصيدة الشاعر الدكتور عبد الرؤوف عودة " بغداد دار السلام " مجلة صوت الجماهير، ع/ ٥، نيسان -١٩٩٩، وقصيدة الشاعر طه محمود سالم " يا ألف مرحى للعراق " م.ن. وقصيدة الشاعر عمران علي الياسيني " آخر الفرسان "، م.ن، ع/ ٧. وقصيدة الشاعرة صفية نجار "إلى هدى عماش " safynaj_hosny@hotmail.com وغيرها.
(٤٠) انظر. تودوروف: نقد النقد، ٣١.
(٤١) جابر عصفور: . لشاعر الحكيم (قراءة أولية في شعر الأحياء) مجلة فصول، ع٢ , ١٩٨٣.
(٤٢) م.ن.
(٤٣) مجموعة: الشاعر بين نقاد ثلاثة، ١٤٢.

(44) .com .Albasrawww

(٤٥) سلافة حجاوي: أغنيات فلسطينية، ٤٩.
(٤٦) لطفي زغلول: مطر النار والياسمين، ١٢٦.
(٤٧) م. ن: ١٢٦.

(48) www.alfalaq.com
(49) www.albasrs.com عن دورية العراق

(٥٠) م. ن.
(٥١) سيد قطب: في ظلال القرآن، ١٢.
(٥٢) آرنست فشر: الاشتراكية والفن، ٤٥.
(٥٣) لطفي خلف: قصيدة(يا بغداد)، مجلة صوت الجماهير، ع/ ١١, ٤١.
(٥٤) المتوكل. طه: حليب أسود، من مقدمة سميح القاسم.
(٥٥) م. ن، الغلاف الأخير.
(٥٦) م. س. ن.
(٥٧) م. ن: ص٧٤-٧٥.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا:

- ابراهيم د. زهير: وجوه متقاطعة، ديوان مخطوط.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر بيروت، بلا.
- أبو نزار صخر: السيوف – مطولة شعرية –، مؤسسة العنقاء للتجديد والإبداع، ط/ ٣, ١٩٩٦.
- أبو نزار. صخر: قصائد مختارة، مؤسسة العنقاء للتجديد والإبداع، ١٩٩٨.
- بلمليح. إدريس: الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، المغرب، ١٩٨٤.
- تودوروف: نقد النقد، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٦.
- جبرا. جبرا ابراهيم: ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٩.
- حجاوي. سلافة: أغنيات فلسطينية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط/ ٢, ١٩٨٨.
- حنني د. زاهر: الشعر الفلسطيني في الأرض المحتلة (١٩٩٠–٢٠٠٠)، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
- الديك د. نادي ساري: الهجرة والانبعاث في شعر صخر أبي نزار، مؤسسة العنقاء للتجديد والإبداع، ١٩٩٨.
- زغلول. لطفي: مطر النار والياسمين، إصدار خاص بالتعاون مع اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس ٢٠٠٥
- صليبا. جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١.
- طالب د. عمر محمد: المذاهب النقدية – دراسة وتطبيق، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل، ١٩٩٣.
- طه. المتوكل: حليب أسود، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، مطبعة أبو غوش، القدس، ١٩٩٩.
- علوش. سعيد: معجم المصطلحات الأدبية،
- عودة. هشام: أمير مجدو، منشورات الأمد، بغداد، ١٩٩٣.
- عوض. ريتا: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/ ١, ١٩٧٩.
- الفراهيدي. الخليل بن أحمد: معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط/ ٢، دار ومكتبة الهلال، بغداد، ١٩٨٦م.
- فيشر. ارنست: الاشتراكية والفن، كتاب الهلال، مصر، ١٩٦٦.
- قطب. سيد: في ظلال القرآن الكريم، دار الشروق، لبنان، ١٩٧٢.
- مجموعة كتاب: الشعر بين نقاد ثلاثة، دار الثقافة، لبنان، بلا.

– مجموعة . مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، القاهرة، ط/ ٢ , ١٩٧٢ .
– النوباني . أيوب : الكفاح ، منشورات دار العطاء للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٩١ .

ثالثا: الدوريات

– مجلة صوت الجماهير : الأعداد ٥ , ٧ , ٩ , ١١ ، رام الله ، فلسطين، ١٩٩٩ .
– مجلة فصول : الشاعر الحكيم (قراءة أولية في شعر الأحياء): جابر عصفور . ، ع٢ , ١٩٨٣ .
– مجلة الموقف : (بين الرؤية والرؤيا في التصور المنهجي) أحمد الطريسي ، ع/ ٢ , ١٩٨٧ .

رابعا: شبكة الانترنت

- www.albasrs.com -
- www.alfalaq.com -
- www.Albasra.com
- safynaj_hosny@hotmail.com